

论《牡丹亭》之季节意识

陈威俊*

内容提要: 汤显祖的《牡丹亭》具有强烈的季节意识,其中提及“春”“秋”等季节之词的章节占总体的80%，“春”“秋”二重唱成为主旋律。《牡丹亭》中的季节不仅仅作为叙事背景被交代,更有机融入了角色的生命意识,是二元对偶的美学呈现、现实与浪漫的重奏、情理之辩的季节意蕴、悲喜剧质的外化彰显。一言以蔽之,《牡丹亭》呈现的季节审美与春秋风物,可看作古典文学季节表达的经典范式,值得深入研究。

关键词: 《牡丹亭》 季节 春 秋

中图分类号: J82 文章标识码: A 文章编号: 1003-0549 (2017) 06-0028-09

DOI:10.13917/j.cnki.drama.2017.06.003

Abstract: In Tang Xianzu's *The Peony Pavilion* the strong sense of seasons is so obvious that “spring” and “autumn” and other seasonal words frequently mentioned in the play, which statistically account for 80% in total, therefore, “spring” and “autumn” duet become the main melody. The season in *The Peony Pavilion* is not only just taken as narrative background but also a part of the life consciousness of the role. It presents dual aesthetic which contains the repetition of reality and romance, embodies the seasonal connotation of emotions and senses, and demonstrates the peculiarity of tragedy and comedy. In a word, the seasonal scenery and aesthetic of *The Peony Pavilion* can be regarded as a classic seasonal expression in the paradigm of classical literature, which is worthy of further study.

Keywords: *The Peony Pavilion*, season, spring, autumn

寒来暑往,四季更迭,季节是文人骚客笔下永恒的话题。在汤显祖经典的“临川四梦”著作中,我们也能轻易发现对于季节意识浓墨重彩的描绘。这虽然是古典文人“伤春悲秋”的情调在戏曲领域的天然彰显,亦不乏汤显祖匠心独

* 陈威俊,厦门大学人文学院2016级硕士研究生。

运的巧妙布置。由于篇幅限制,本文专就其中最经典的《牡丹亭》进行剖析,关于临川四梦整体的季节意识,笔者已有专文论述。据笔者统计,《牡丹亭》里的夏冬季节涉笔极少,“春”“秋”二季才是叙事关键,春季叙事里婚恋意识的感召,秋季叙事成了离魂与兵革的布景,季节叙事同时因拥有了文人“传春悲秋”的历史传统而有了文化与时间的肌理。在很大程度上,《牡丹亭》呈现的季节审美与春秋风物,不仅在传统戏剧领域,更在整个中国古典文学源流中,具备着文化典范之意义。

一、春季叙事:婚恋意识的感召

春季冰雪初融,百兽争鸣,万木萌发,本是欣欣向荣的繁盛之季,却因春季美好时光的短促和猝不及防的消逝,使得文人骚客不免产生许多感怀抒叹。据钱钟书先生在《管锥编·九辩》中考论,“吾国咏‘伤春’之词章”盖出于《诗·豳风·七月》中“春日迟迟,采繁祁祁,女心伤悲,殆及公子同归”。[1](P. 131)自此,伤春已成为古典文学作品中的一大母题。试看“春风不相识,何事入罗帏?”(李白《春思》)、“一片飞花减却春,风吹万点正愁人”(杜甫《曲江二首》)、“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去”(欧阳修《蝶恋花》)、“自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁”(秦观《浣溪沙》)、“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”(李煜《虞美人》)……春季成为可供无限咏叹的自然题材,留下了无数伤春、惜春、叹春、留春的千古名篇。比因感怀时间流逝的伤春情绪更有意思的是,青年人的伤春之感来源于对爱情婚恋的向往和追求。早在《周礼·地官·媒氏》中便有“中春之月,令会男女。于是时也,奔者不禁”之辞。可见春季本就是性欲萌动,适合恋爱的季节。

根据统计,《牡丹亭》中具体提到春季的关目有十八出,未提到春季但可根据上下文推测发生在春季的关目有四出,前者占总数的32%,两者相加共占40%。由此可见,《牡丹亭》对春季的形容尽致的描绘。《牡丹亭》故事发生在“红杏深花,菖蒲浅芽”的春季,描写主要集中在第二出到第十四出、第二十四出到第三十二出两部分,前者是杜丽娘生前之春,后者是杜丽娘死后之春。从艺术表现上来看,前段部分的春季叙事更胜一筹。

季节作为时间刻度,在人们日常生活体验过程中,它主要依靠人们的感官来获得身份认证。四季景象各有千秋,人们随物赋形,诉诸文学便会产生系列的意象集群。而根据对《牡丹亭》中带春字的词语进行统计,发现其中提及春景之词有春蕉、春山、春烟、春晖、春光、春阳、春色、春畴、春风、春云、春草、翦春花、春点额、春星、春影等;提及春季人的行动的有春归、春睡、行春、春事、春游、春去、春暄、春望、春困、春醉等;提及春季人的心思的有春心、春情、春愁、春伤、春意、春怀、春思、春梦、春肠等;提及春季之建筑的有春台、春亭、春院、春殿、春

城、春园等；春季中与实践有关之词有春令、春关、三春、残春、春深、惊春、春冻阳、春寒、青春、春落魄、春头、春宵等；提及春与人的形态有关的词有春面、春容、春润、春前病、春透、春纤等；其他的还有春鞭、春酒、春锁、春句、春工、春姐、春娘等等。这一片洋洋洒洒的春天词汇之大观，真可谓是春季词语的小百科。

杜丽娘从小受着“莲步鲤庭趋，儒门旧家教”“只合香闺坐，拈花剪朵”的教育，严酷的思想规训和行为礼仪约束和压抑着自身的生理需求。而春季灿烂美好的花园景象，正是挑逗杜丽娘爱情萌芽的导火线和关键因素。“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。”姹紫嫣红的盛春之景，“诗人感物，联类无穷”，不由得勾起杜丽娘心中感伤。而汤显祖对春景的描写不仅仅着眼于春景自身的美丽，杜丽娘对爱情的渴望是和她周围的景色一起传达出来的。依靠景色的烘托，作家揭示出杜丽娘内心深处的秘密。写景是为了写情，内心美则渲染了她的形体之美。所以之前铺排的春景描写都是出色地为创造杜丽娘这一典型而服务的。[2] (P. 140)

春季的烂漫景象和花园人声的死寂，再加上暖气温的良性刺激形成的“春困”与“春睡”，杜丽娘不由得“春心”飞悬、“春情”荡漾、“春思”缱绻，为接下来的“春梦”连连做了最为详实与合理之铺垫。《牡丹亭》中共六次提及“伤春”，例如“为伤春病害”、“伤春死了”诸语，吕天成《曲品》中说“而著意发挥怀春暮色之情，惊心动魄”。[3] (P. 82) 不论是伤春还是怀春，两者的意蕴是接近的，在这里，春季早已象征着自由婚恋的可能性，汉代郑玄笺注《诗经》“女心伤悲”一句时曾名“春女感阳气而思男，秋士感阴气而思女，是其物化，所以悲也”之语 [4] (P. 102)，自然界旺盛的生命力感召，反映到一个十六岁的少女身上，便造就性欲萌动的心理与行为。杜丽娘由于“伤春”而做了“春梦”，更因“春梦”而使得“伤春”之情程度更深了。其实，春梦叙事在中国古典文学中早已有之，宋玉的《高唐赋》《神女赋》便和楚王“梦交神女”之事有关。“春梦”本身便是少男少女自然状态下的心理行为，春梦实质是性梦，《牡丹亭》中的春季因而带有情色意味和婚恋意识。汤显祖还虚构了一个“专掌惜玉怜香”的花神，来“保护他，要他云雨十分欢幸也”。至此，“春梦”由于花神这一神祇的庇佑，从“合情”变得“合理”“合法”了。而这场“共成云雨之欢”的春梦成为了整个故事发展的关键点。弗洛伊德在《梦的解析》中说：“梦，不是毫无根由就产生的，同样也不是人们意识里混沌、荒诞的产物，它是人类思想里一种有意识的精神现象，换句话说也就是人们愿望的实现。它是在人们高度错综复杂的思想中形成的，是人们思想活动还处在清醒状态下的一种延续。” [5] (PP. 23-24) 可见，杜丽娘的性压抑在这场“春梦”中得到彻底自由的释放，春季成为了暧昧和性自由的季节。

天启、万历年间，城市经济相对发达，物质条件充盈，中上层生活侈靡，加上王学后劲恣肆，知识人士有较大的精神空间，于是谈“情”说“性”成为时尚。士、官、商等中上阶层，对情、性、欲的放纵和追逐，是公开的、无所顾忌的。[6] (P. 12)

后花园中“百花开遍”，惹得杜丽娘不禁“睹景伤情”，她感叹道“最撩人春色是今年”，可见正处花样年华的杜丽娘心中一直蓄养着“成年欲望”与自我意识，一句“不得早成佳配，诚为虚度青春”点明存在对自由与爱情的强烈渴望，只是没有遇到合适的时机进行抒发与释放。清人吴震生、程琼夫妇的《才子牡丹亭》评注，把《牡丹亭》的每字每句都读成了色情语言，十分大胆，并说：“因色生情，如天公开花，自然而生。名教不能禁，阎罗不能罚。”借而阐发了一种自然人性论、情爱论。[7] (P. 15) 《红楼梦》第二十三出，林黛玉偶听到贾府家伶演唱《游园》《惊梦》，引发强烈共鸣，以致“心动神摇”“心痛神痴，眼中滴泪”，[8] (P. 163) 可见两者内心对美好青春消逝的悲伤，对自由恋爱的追求都是如出一辙的。

此外，《牡丹亭》中春之痕迹，从汤显祖刻意设置的人名中便可参得，“小生姓柳，名梦梅，表字春卿”。春柳是咏春诗词中的重要意象，提柳很难不让人联想到春季湖畔的万缕丝绦，而柳姓也是剧中发展的关键，汤显祖曾不止一次提及，双关意蕴不言自明。“表字春卿”以及杜丽娘的丫鬟“春香”之名，更是点出“春”字，季节之显目安插可谓别具匠心。北宋李元膺《洞仙歌序》谓：“一年春物，惟梅柳间体味最深。”可见，此“梅”非彼“梅”，这里的“梅”意象并非我们如今常用的岁寒三友之“梅”，而是与“柳”意象共同代表春季。

二、秋季叙事：离魂与兵革的布景

31

中国古典文学中的悲秋主题自宋玉《九辩》肇始。古代许多文人士子常常壮志难酬、怀才不遇，内心有所郁结而不得发，遇到同是枯木落叶、萧瑟凄凉之秋，便不禁与自然之状感同身受，留下万千传诵至今诗词佳句。随意在唐诗宋词里翻篇，我们就能轻易觅得无数伤秋、悲秋、怨秋、恨秋之作——“寂寞梧桐深院锁清秋”（李煜《相见欢》）、“夕阳西下，断肠人在天涯”（马致远《天净沙·秋思》）、“人生若只如初见，何事秋风悲画扇”（纳兰性德《木兰花令·拟古决绝词柬友》）……

根据对《牡丹亭》的研究成果和舞台上的实际搬演来看，世人瞩目之处，多在前三十五出，认为回生之后的出目，有狗尾续貂的嫌疑。不难发现，前面三十五出的关目背景，正是以春季为主的，而后关目背景则以秋季为主。所以将之搬上台面，细细咀嚼，便是为了证明，后以秋季为背景的关目也是整个《牡丹亭》剧作中不可或缺的部分。凌濛初在《谭曲杂札》中犹有“而尾声尤佳”之语[9] (P. 82)，可见只有认真了解全剧，摸清架构，不忽略其秋季叙事的重要性，才或有认知汤显祖真正“曲意”之可能性。美国汉学家王靖宇曾评论到这是为了女主角性格上的需要以及叙事上的完整性。

统计显示，《牡丹亭》中具体提到秋季的关目有十四出，未提到秋季但可根据上下文推测得出发生在秋季的关目有七出，前者占总关目的 25%，两者相

加秋季叙事共占38%。《牡丹亭》中的秋季叙事主要在第十六出到第二十出、第三十九出到第五十五出这两部分,前部分主述杜丽娘之死,后半部分则穿插讲述战事与两人团圆。相对春景描写,汤显祖的秋景描写确是“萧条”不少。根据文本统计,《牡丹亭》中提及秋之景物的有秋风、秋影、秋水、秋月、秋光、秋菊、秋色、秋草、秋窗等;秋与时间有关之词有三秋、千秋、中秋、深秋、秋初、秋霄、秋来等;秋与人情感之态有关之词有秋恨、悲秋、秋意、秋梦;其他与秋有关之词有孤秋、秋波、秋清、秋收、秋寒、秋空、秋粮、秋宰、秋城等等。秋季叙事中的秋季意象,将时间产生的自然悲剧体验转移成为内在的心理悲剧体验,从而暗合故事发生背景之需求,而且这种意象与体验与古典文学的季节叙事传统一致,使得其季节叙事因拥有了历史的传统而有了文化的深邃感和时间上的无垠感。

秋季叙事的一大重要时间节点在中秋节,这时文本所展现的确是“天外哀鸿”“草际寒蛩”“冷雨幽窗”的环境描写,渲染了一种肃杀萧索之气氛。杜丽娘“病境沉沉,不知今夕何夕”,叫春香开轩以望月色,竟叹道“甚西风吹梦无踪”,可见仍然对游园时的春梦念念不忘,但身体情况已经不容许她再多幻想了,只有“心坎里别是一般疼痛”。“轮时盼节想中秋,人到中秋不自由”,本来中秋佳节有盼,谁料相思病缠身,生出些不自由,而与之对应,春季游园、梦中幽会都是其自由意志之选择。因“伤春病到深秋”的杜丽娘终在“风雨萧条”的中秋佳节里“碎绿摧红”,真真是“恨苍穹,妒花风雨,偏在月明中”、“世间何物似情浓?整一片断魂心痛”。汤显祖将杜丽娘归天之事安插在万木萧条的秋季,别有一番用心。《倩女离魂》中倩女离魂之日、《长生殿》第二十五出中杨玉环自缢梨树、《红楼梦》第九十八回中,黛玉“魂归离恨天”以及之前的秦可卿、尤三姐、晴雯等人之死都特意安排在了秋季,不约而同地契合并秉承了古典文学悲秋之传统。这便和春季叙事中,在百花兴盛的后花园里写春愁哀思之笔法用意相通,产生了王夫之所言“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”[10](P. 140)之效果,这一出,应可以说写出了全剧中悲剧精神的一波高潮。

《牡丹亭》中大量的战争关目都是以宋金战争为背景,比如第十九出《牝贼》中写溜金王准备作乱,第三十八出《淮警》中写杜太守遭溜金王围城,第四十二出《移镇》写杜太守移镇淮安,第四十三出《御淮》写溜金王实施围城之计,第四十五出《寇间》写陈最良为溜金王所掳并被利用来劝降,第四十六出《折寇》写杜太守以金银财宝利诱溜金王,第四十七出《围释》写溜金王接受金银财宝,战事平息。[11](P. 12)也有论著者提出,这是要增加《牡丹亭》的副主题,宋金战争的教训和明代有俺答、朝鲜、倭寇等外患的现实。因此这些战争关目的出现,无疑加重了《牡丹亭》的历史分量和社会关怀。[12](P. 17)而仔细探究这些战事发生的背景,发现它们无一例外都被安排在了秋季。《礼记·月令》记言“孟秋之月用始行戮”,秋季丰收时节,粮草丰足,农民赋闲,因此而成为古代战争的易发期。可见,“秋主肃杀”,秋季征战是古人历史中的一大规律,既有

实际考虑,又在情理之中。那又为何要在儿女风情戏中增加如此多的战争之事呢?我们可以单看这几句文中对秋季战场之描写——“西风扬噪,慢腾腾杀气兵妖。望黄淮秋卷浪云高。排雁阵,展《龙韬》,断重围杀过河阳道。”“秋草旧长营,血风腥。”“连天杀气萧条,萧条。连城围了周遭,周遭,风喇喇,阵旗飘。”大致就能感受到战场与秋季之间气场的吻合。除却演艺场上之考虑,或许也是为了弥补前文侧重春怨而造就的柔性之美中,平添秋季征伐的阳刚之美,文风有所“刚化”,而造就审美体验的完全。

秋季叙事中,也存在一些描写秋景之佳曲,如第四十二出《移镇》中的【长拍】“天意秋初,天意秋初,金风微度,城阙外画桥烟树。看初收泼火,嫩凉生,微雨沾裾。移画舸浸蓬壶。报潮生风气肃,浪花飞吐,点点白鸥飞近渡。风定也,落日摇帆映绿蒲,白云秋宰的鸣箫鼓。何处菱歌,唤起江湖?”初秋天气,秋风凉爽,画桥、烟树、微雨、浪花、白鸥,城里的秋景宛如画中般典雅素淡,落日摇帆、白云箫鼓,美好的秋景不禁让杜宝的“江湖”之心荡漾,因为面对金兵进犯后束手无措,无奈产生了退隐之心。杜丽娘与母亲相遇,并终与柳梦梅在曲折中团圆之结局,也都被包含在秋季叙事之中。在秋季叙事中,既有儿女情长、梅柳欢爱,亦有历史影像、现实隐喻,情发于春,情圆于秋,情和景妙合无垠。而且古人历来以春秋譬喻年华流转,四季轮回,这一出情事的圆满,也正好形成了完整的季节叙事圈。

三、“春”“秋”意识的多重观照

美国汉学家浦安迪曾在《中国叙事学》中论述道:中国传统阴阳互补的“二元”思维方式的原型,渗透到文学创作的原理中,很早就形成了源远流长的“对偶美学”。对偶美学虽然以“诗”为中心,但在结构比较松散的小说和戏曲里,也有某种对偶的倾向。[13](P. 48)在戏曲文本《牡丹亭》中,除了表层对偶句式之运用外,“春”“秋”两季叙事这一原本就带有对偶性质的季节要素,自然也孕育了丰富无限的对偶意蕴。“春”“秋”自然可对,但“夏”“冬”亦可成对,为何汤显祖在《牡丹亭》中偏用“春”“秋”而舍“夏”“冬”呢?其实,再窥临川四梦中的其他三梦《紫钗记》《邯郸记》《南柯记》,发现《紫钗记》中“春”“秋”两季叙事占83%，“夏”“冬”叙事占9%;《邯郸记》中“春”“秋”两季叙事占49%，“夏”“冬”叙事占0%;《南柯记》中“春”“秋”两季叙事占36%，“夏”“冬”叙事占2%。可见汤显祖的戏曲创作中的季节问题,并非无心之举,而是有意为之。在中国文学的阁楼上再次登高望远之后,文学经典中的季节问题尽收眼底,汤显祖的季节意识有其深厚的文学渊源和文化根底。例以清朝康熙帝勒撰形式编纂的《佩文斋咏物诗选》为线索,其所收的“春类”与“秋类”,其数量差不多三倍于“夏类”与“冬类”。这种显著的差异,即使在唐代类书《艺文类聚》

《初学记》的岁时部,明代《圆机活法》的时令、节序部分等有类似性质的史料中也有相同的反映。[14] (P. 225) 对于为何中国文学创作中偏爱“春”“秋”、冷落“夏”“冬”之论述,前人早已详尽,概原因综述有五:一是从汉字初形成的甲骨文来看,“春”“秋”二字来源便比“秋”“冬”更早^①;二是从韵脚来看,“春”“秋”同是平声,属常用韵目的淳韵和尤韵,而“夏”“冬”分属不怎么常用的上声马韵与平声冬韵;三从词性来讲,春秋不仅用作名词,也多当作形容词性的谓语来使用,但夏冬谓语句化的例子却很少;四是从中国人的时间意识来讲,春秋是变化流逝的季节,夏冬则是持续固定的季节,春秋以季节的形式象征着人的变化流逝的感觉,更容易引起人内心情感之波动;五是从民族心理来看,中华民族具有明显的爱好历史的传统,作为季节的春秋的时间属性,甚至产生以“春秋”指称历史的语言表现。

《文心雕龙·物色》中说道:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。”指的便是四季之更替,都会带给人们以生理和心理上的深层对应。春季的勃发,秋季的萧瑟,映之角色,现之文本,都是一种人类生命意识的自然感应,是自然体验的人为化呈现。人们在社会生活中所压抑之情绪,在自然界季节变幻之际感到一种物我共鸣,从而得以表达倾吐。伤春与悲秋就成为了中国自然悲剧意识的两种模式。此时之“春”“秋”已不仅仅是自然之“春”“秋”,而是人生之“春”“秋”、情感之“春”“秋”,已经成为剧中人物生命情态的隐喻。

四季观念的形成并非古人认识到地球公转之地理,而是为了命名农作物生长规律的时节。百谷初生为春,熟为秋。因在古代,人们常借用春秋来代指年华。杜丽娘、柳梦梅、春香一行都具有一种“春的气质”,他们正处于人生的春季,热烈自然,青春盎然,处处充满着朝气与活力,时时显露着生机与自由;杜宝、陈最良、老妇人一行代表着一种“秋的气质”,他们处在人生的秋季,萧瑟陈腐,不解风情,刻刻都自觉遵守着礼义的捆绑,常常表现出情感的空洞苍白。杜丽娘和柳梦梅因梦结缘,为了深情而生生死死,为了追求心中所爱而产生的一系列离奇的人物行为,都洋溢着春季的浪漫主义精神;而迂腐可笑的陈最良妄图用“闺门风雅”将杜丽娘“洗净铅华”,传授枯燥无味的诗文教义,冥顽不化的杜宝一味抗拒和排斥柳梦梅女婿的身份,也不愿相信女儿杜丽娘的离奇还阳,都体现出秋季的现实主义精神。

更进一步推论,不难发现《牡丹亭》中暗含春季表“情”,秋季表“理”之意蕴。当时心学打破“迷古”魔障,粉碎禁欲桎梏,追求思想自由,憧憬人伦世俗,构成了晚明时期思想解放之基础。此外,佛教禅宗也在明代知识分子的精神生

^① 《文史》第六辑顾颉刚先生文中说道:“吉林大学教授于省吾同志曾对我说:‘在甲骨文里只有春、秋。其冬、夏两字乃是研究甲骨文的学者从后世(东周以下)的观念里硬按上去的。’”参见曲德来的《春与中国古代文学的情恋性爱母题》,辽宁大学学报,1998(4)。

活中占据了重要地位。禅宗提倡见性成佛,宣传吃喝嫖赌都是“佛事”,都是“道场”。明代的读书人多为禅宗所吸引,要摆脱道学的束缚,要求“情”的扩张。[15] (P. 90) 一方面在时代之风的感召之下,另一方面汤显祖的启蒙之师又是泰州学派的大将罗汝芳,其诗文传奇创作自然受到自由意识的感召与影响,充分肯定人情物欲,注重个体情欲之表达。汤显祖曾明确宣称“情有者理必无,理有者情必无”(《汤显祖诗文集》卷45《寄达观》),创作传奇是“为情作使”(《汤显祖诗文集》卷36《续栖贤莲社求友文》)。[16] (P. 150) 在徐朔方看来,汤显祖《牡丹亭》之“情近似于感情而不等于感情,指的是人欲,人欲即情,即人与生俱来的自然本性。理近似于理智而不等于理智,指宗法社会的伦理道德对人之自然本性的约束,即礼教”。[17] (P. 356) 春季叙事中,杜丽娘游园惊梦,柳梦梅拾画幽媾,两人山盟海誓;秋季叙事中,杜丽娘病重闹殇,家父受困战场,杜宝拒不认婿。两相比较发现,春季叙事中,杜梅两人间的情爱成为了主线,并不存在戏剧冲突,而是温情脉脉,笔露春阳;秋季叙事中更多的是制造矛盾与冲突,形成戏剧危机,尤其是许多关于战争的笔墨,使得文本的大走向偏离了儿女风情的航道。而这也体现出了季节变化即意味着叙事重点的转移,季节并非可有可无的背景,而是叙事氛围营造的关键、叙事变奏的预报。

《牡丹亭》既写了情欲与义理之冲突与碰撞,由于季节本身已经成为了情感信息的载体,因而内含春季与秋季的一种想象。汤显祖终其一生推崇着“至情”一说,极力讴歌至情观,为情“生者可以死,死可以生”,有“情”便可起死回生,他的内心更加偏爱瑰丽盎然的春季,所以才会使得《牡丹亭》中春季着墨远大于秋季,最后即使是秋季背景中的结尾,仍旧造就了一个具有春季喜剧意味的团圆结局:本来由于违反纲常伦理自由恋爱结合而不被承认的杜梅之恋,却由代表着社会伦理秩序的黄帝下令“据奏奇异,敕赐团圆”,而使得有情人终成眷属,违反了理的情的行为最终得到了理的认可。

叶长海曾在《〈牡丹亭〉的悲喜剧因素》一文中,具体探讨了《牡丹亭》的双重性,其中既有《闺塾》《劝农》《肃苑》《耽试》《围释》这样洋溢着明朗喜剧气息的关目,同时又有着《惊梦》《寻梦》《写真》《闹殇》等笼罩着浓厚悲剧氛围的关目。[18] (P. 38) 20世纪加拿大著名文学理论批评家诺斯罗普·弗莱就曾下过“悲剧是秋天的神话,喜剧是春天的神话”这一著名论断,可见将悲剧与喜剧与季节因素的对应,并非只是中国人才有的天才想法。李明劼更是从“季节神话”这一独特的角度剖析了悲喜剧一体化根源的问题,在季节变迁之时,常常会引起人类情感有集体波动起伏。[19] (PP. 89-91) 春季既有百花盛开,万物生育之喜,却又易于感伤,情绪波动大而引发精神异常;秋季既有天高气爽、丰收之喜,却又是树木凋零,风雨萧瑟之时,春季与秋季本身亦具有悲喜二重性。虽说汤显祖作为文人有偏爱于春秋两季之习惯,但也无意间暗合了《牡丹亭》一剧自身的悲喜剧性质。通过文本调查发现,汤显祖对于“春”“秋”两季的情

感是复杂和暧昧的,并非单纯的以春衬喜,以秋叙悲,这点在前边也稍有论及,“春”“秋”两季叙事皆各有悲喜层面,具体情节发展更多仍是根据人物性格之走向而进行刻画,并非为了季节叙事而强行对应。《牡丹亭》中能写出苦乐相乘、悲喜交错之大手笔,不能不说春秋两季在其中所起的大作用。

据上所述,《牡丹亭》中的“春”“秋”叙写,浸透着浓厚的古典传统文化之机理与密码,春季叙事精华灼然,秋季叙事玑珠屡见,两者珠联璧合,不可分割。首先是在叙事层面,提供故事发生背景之功用;其次是在抒情层面,用来烘托塑造剧中角色之心理与行为;在审美方面,季节意象带来了自然体验与心理体验的双重交合;在隐喻方面,则暗含着极为重要的情理之辩以及悲喜剧的剧质。从游园春梦到中秋离魂,从春观拾画到秋来闻喜,“因春感情,遇秋成恨”,《牡丹亭》完美诠释了心物交融、物化同构之范式在“春”“秋”季节维度下的呈现。

参考文献:

- [1] 钱钟书. 管锥编 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [2] 徐朔方. 汤显祖评传 [M]. 南京: 南京大学出版社, 1993.
- [3] 徐扶明. 牡丹亭研究资料考释 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [4] 黄焯. 毛诗郑笺平议 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2008.
- [5] 弗洛伊德. 梦的解析 [M]. 北京: 光明日报出版社, 2006.
- [6] 刘梦溪. 牡丹亭与红楼梦 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2010.
- [7] 江巨荣. 汤显祖研究论集 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [8] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦 [M]. 长春: 长春出版社, 2006.
- [9] 徐扶明. 牡丹亭研究资料考释 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [10] 谢榛. 四溟诗话 姜斋诗话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [11] 于复华. 《玉茗堂四梦》[M]. 台北: 文史哲出版社, 2012.
- [12] 江巨荣. 汤显祖研究论集 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [13] 浦安迪. 中国叙事学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1995.
- [14] 松浦友久, 林岗译. 中国古典诗的春秋与夏冬——关于诗歌的时间意识 [J]. 诗探索. 1984(2).
- [15] 周育德. 汤显祖论稿 [M]. 文化艺术出版社, 1991.
- [16] 邹自振. 汤显祖综论 [M]. 成都: 巴蜀书社, 2001.
- [17] 徐朔方, 孙秋克. 明代文学史 [M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2006.
- [18] 叶长海. 《牡丹亭》: 案头与场上 [M]. 上海: 上海三联书店, 2008.
- [19] 李明劫. 从季节神话看悲喜剧一体化根源 [J]. 云南民族大学学报 (哲学社会科学版), 1997(4).

(文字编辑 庞 昊)